
Vincent CAPT, *Poétique des écrits bruts*

Limoges, Lambert-Lucas, coll. Collection de l'Art brut, 2013, 393 pages

Jean-Charles Chabanne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10916>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10916

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 429-432

ISBN : 978-2-8143-0313-3

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-Charles Chabanne, « Vincent CAPT, *Poétique des écrits bruts* », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10916> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10916>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

Vincent CAPT, *Poétique des écrits bruts*

Limoges, Lambert-Lucas, coll. Collection de l'Art brut, 2013, 393 pages

Jean-Charles Chabanne

RÉFÉRENCE

Vincent CAPT, *Poétique des écrits bruts*, Limoges, Lambert-Lucas, coll. Collection de l'Art brut, 2013, 393 pages

- 1 L'ouvrage de Vincent Capt est consacré à l'étude de deux corpus d'« écrits bruts » qui font partie de la Collection de l'Art Brut, à Lausanne. Leurs auteurs sont Gaspard Corpataux (1838-1917), interné pendant la moitié de son existence ; et Justine Python (1879- ?), internée pendant six mois. Toutefois, les analyses textuelles comptent 30 et 21 pages, alors que 140 pages sont consacrées à la reproduction et la transcription des corpus et plus de 156 aux trois parties théoriques (conclusion incluse). L'ouvrage apparaît plus comme l'illustration du cadre théorique où Vincent Capt se situe, dans une double filiation – l'analyse textuelle des discours (Jean-Michel Adam), et l'anthropologie du langage (Henri Meschonnic, Gérard Dessons). Cet objet impose cet effort métathéorique, car pour Vincent Capt les « écrits bruts » eux-mêmes défient et bousculent les pratiques critiques. Comme l'Art brut, ils sont/font leur théorie : « Cet art est d'abord une *pensée de l'art*, une pensée critique de son action sur la société et, plus fondamentalement encore, sur l'ensemble de nos systèmes de lecture préétablis (politique, institution, parenté, genre ou... linguistique » (p. 24). Pour Jean Dubuffet, « l'art est toujours fou » (lettre inédite citée p. 25) ; pour Vincent Capt, cette *folie* est le nom même de la puissance critique de ces écrits.
- 2 Contrairement aux approches contextuelles de ces textes (psychopathologie, histoire, sociologie), l'analyse textuelle des discours rappelle qu'« on ne sort pas du langage » : « si le langage semble toujours supposer le langage, si l'on ne peut pas fixer un point de départ hors du langage, c'est parce que le langage ne s'établit pas entre quelque chose de vu (ou de senti) et quelque chose de dit, mais va toujours d'un dire à un dire » (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éd. de Minuit, 1980, p. 97). Ainsi la pratique

même du critique s'inscrit-elle dans le même continuum anthropologique : « Les faits observés [...] sont toujours relatifs à un agir subjectif, avec lequel un autre sujet (le chercheur en particulier) entre en relation » (p. 32). La démarche critique n'est ni surplombante, ni objectivante, mais une co-énonciation : « Tout acte de lecture est une énonciation implicite qui me définit en tant que co-sujet d'un acte de langage m'impliquant nécessairement dans son effectuation, dans son devenir sens et sujet tout à la fois » (Gérard Dessons, *La Manière folle. Essai sur la manie littéraire et artistique*, Paris, Manucius, 2010, p. 64).

- 3 La première partie de l'ouvrage présente l'histoire des discours sur les écrits bruts, entre discours médicaux et esthétiques. Vincent Capt souhaite dépasser un double enfermement : « À quelles conditions un texte devient-il une œuvre ? [...] Si l'on identifie ce caractère au style, une voie subjectiviste le rapporte à l'auteur, et veut l'expliquer par sa biographie psychologique, alors que la voie objective va le rapporter à des formes textuelles particulières » (François Rastier, « Vers une linguistique des styles », *Texto!*, 2001, en ligne : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Ling-de-style.html).
- 4 La seconde partie développe une réflexion critique sur les concepts de *sujet*, *subjectivité*, *énonciation*, *manière*. Le rejet du sujet, selon Vincent Capt, définit « les linguistiques qui se sont détournées d'une anthropologie » (p. 78). Ici, le sujet n'est ni l'individu des sciences sociales (p. 79) ni le locuteur-énonciateur des sciences du langage ; c'est le « sujet parce-qu'il-parle » de Gérard Dessons (« Du discursif », *Langages* 159, 2005, p. 35) qui revient au concept de *subjectivité dans le langage* : « Chez Benveniste, le sujet est un point d'arrivée, au contraire de l'agent des pragmaticiens par exemple ou du sujet des linguistes, où il est, dans tous les cas, un point de départ » (p. 82). Le concept de *manière*, emprunté à Gérard Dessons, rend compte de cette subjectivité problématique : « La *manière dans le langage* est la reconnaissance d'une singularité suivant certains usages en sciences du langage ou dans la critique littéraire » (p. 100) : autour de la question de la *singularité*, le débat est engagé avec le concept, concurrent, de *style*. « L'hypothèse centrale de ce travail, [c'est que] les œuvres d'art brut et les discours qu'elles indexent problématisent la question de la folie car ils sont le lieu où la folie psychiatrique est non pas simplement relayée par une folie artistique (ainsi "superposée"), mais radicalement renversée et dépassée par cette dernière » (p. 110). Le terme de « folie » désigne justement ce qui porte à la limite l'effort théorique, comme il porte à la limite la capacité de la société de faire sens avec ces conduites : « ce que la Société ne peut accepter, ce dont elle ne sait pas quoi faire, c'est ce qui lui échappe, c'est ce sur quoi elle n'a pas prise, c'est ce qui ne correspond pour elle à rien encore. En l'occurrence l'indésignable de certaines pratiques de subjectivation d'un individu. Pour nous, de certaines pratiques langagières » (p. 113).
- 5 Comment saisir cette singularité sans la dénaturer dans l'effort de catégorisation ? Dans la troisième partie, Vincent Capt oppose l'anthropologie du langage à une certaine linguistique : « Voulant singer les sciences dures, [la linguistique] ne peut concevoir de décrire le particulier, en premier lieu la spécificité d'un texte et d'une œuvre » (François Rastier, « Le problème du style pour la sémantique du texte », in : Georges Molinié et Pierre-Alain Cahné, dirs, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 263). Or, « il s'agit de voir comment il peut être possible de passer de la question du particulier des textes à celle de la spécificité d'un discours » (p. 115). Le premier est l'objet des stylistiques, mais Vincent Capt lui reproche de renvoyer à l'individu plus

qu'à son discours : « le style semble maintenir, au contraire de la manière, un régime de la subjectivité qui comporte l'individu, avec son assise psychobiologique, cet individu décidant de marquer stylistiquement ses textes » (p. 121). Construire une description sans discontinuité, c'est le projet même de l'anthropologie du langage, selon Vincent Capt : « Au contraire de cette discontinuité – avec le langage d'un côté et des procédés de l'autre –, la *manière* n'est corrélative d'aucun écart, d'aucune sortie ou déviance par rapport à la norme, quand bien même elle est folle. La différence qu'elle installe n'est qu'un différentiel interne à la langue. Si la manière permet de désigner et d'explorer le singulier dans le langage, c'est parce qu'elle lui est consubstantielle, à la différence du type (si celui-ci est déshistoricisé et réduit à un stock de figures) » (p. 125).

- 6 La prise de risque de l'ouvrage de Vincent Capt est donc bien dans la définition d'une méthode pour l'étude de la manière, puisqu'elle doit se distinguer de la méthode stylistique. Vincent Capt emprunte pour cela à Jean-Michel Adam sa critique du « style » (Jean-Michel Adam, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1997), et reprend avec Gérard Dessons le projet d'Émile Benveniste d'une « translinguistique » : « Une linguistique qui n'abandonne pas le langage au signe, ce dernier étant mû par un régime de signification à découvrir encore. En bref, une linguistique qui met en crise l'exclusivité du signe linguistique à signifier : une “translinguistique” justement, relayée [...] par une poétique » (p. 145). C'est dans cette partie que le lecteur perd un peu pied, car s'il voit bien les limites des méthodes d'identification différentielle de « procédés », comme autant de marques de la singularité, il voit moins quelles démarches d'analyse propose concrètement la poétique. Ce que Vincent Capt reconnaît d'ailleurs lui-même : « Ce passage d'une rhétorique à une poétique n'est pas aisé, tant s'en faut. Il fait même problème – au cœur de notre travail » (p. 149). On est prêt à suivre Vincent Capt : « Au risque de déshistoriciser les discours, l'analyse rhétorique réduit la poétique à un certain nombre de techniques mobilisées en vue de certains effets, reconduisant les clichés de la poésie (format, quantité, rime, rythme) sur lesquels elle reposerait, débouchant finalement sur une stylistique (ou une certaine conception de celle-ci [cette restriction est bienvenue !]). Il y a là instrumentalisation figurale du langage poétique par la rhétorique et absence d'investigation d'un mode spécifique de signifier » (p. 151). Oui, mais encore ? On est prêt à suivre Arnaud Bernadet : « S'il y a des “signes” de la *manière*, ils sont des signes individuels, signifiant dans leur ordre, qui est, en l'occurrence, celui d'une œuvre de langage particulière. Leur référence est une référence interne, au sens où elle est spécifique, comme historicité d'un système : ils signifient dans cette œuvre, et ne signifient que là. Intégrés dans le système d'une autre œuvre, ils sont d'autres signes, participant d'une autre signification. C'est ce qui fait que l'écrivain, le poète, créent chaque fois leur “propre sémiotique”, pour reprendre une expression de Benveniste » (« Pour une rhétorique profonde », *Polart - poétique et politique de l'art*, 2004, en ligne : [http://polartnet.free.fr/textes/textes_polart/Pour_une_rhetorique_profonde_\(A._Bernadet\).pdf](http://polartnet.free.fr/textes/textes_polart/Pour_une_rhetorique_profonde_(A._Bernadet).pdf)). Mais une fois passé le rasoir de la critique épistémologique, reste-t-il de quoi faire des analyses ? C'est donc aux deux dernières parties de l'ouvrage qu'on va demander comment se réalise ce programme de recherche.
- 7 Le corpus Corpataux est constitué de 77 textes et d'une enveloppe. L'analyse qu'en fait Vincent Capt y repère une « une poétique de la constellation ». Très méthodiquement, l'analyse passe en revue les niveaux d'organisation, à commencer par le travail calligraphique (section 1), analysé très en détail (écriture, usage des signes

idéographiques, traitement de l'espace) ; la syntaxe (usage singulier des tildes, des traits d'union, des prépositions, des accolades) ; la structure particulière des unités de sens ; certains effets lexicaux.

- 8 Le corpus Python est constitué de cinq textes, entièrement transcrits, sous forme de recto-verso très densément couverts d'une écriture continue, qui rend indispensables les transcriptions. L'analyse là aussi suit un plan méthodique et classique, même si toute définition des plans d'organisation habituels est mise à mal : la graphie occupant tout l'espace défie le repérage d'éléments-phrases ; les mots eux-mêmes sont segmentés ou soudés selon des logiques difficilement repérables ; l'orthographe elle-même est singularisée. L'analyse syntaxique fait ressortir des phénomènes de séries, répétitions, accumulées ou emboîtées, que Vincent Capt décrit très précisément.
- 9 L'analyse est prudente et exploratoire, respectant l'engagement théorique longuement développé de ne pas chercher à réduire les effets de signifiante de textes puissamment hors normes. Toutefois, même si le dialogue avec les œuvres cherche à respecter leur singularité, arrive tout de même le moment des synthèses et des conclusions. Comment alors dépasser la seule description formelle, mise en cause dans la partie théorique ? C'est sur ce plan que l'entreprise de Vincent Capt se tient en deçà de ce qu'on pouvait en attendre. Du corpus Corpataux, Vincent Capt retient la singularité d'un *corps* inscrit dans le geste graphique : « Le corps formé entre le signe et la main signe cette énonciation par-delà le signe, forgeant un corps, qui est le propre de tout sujet » (p. 158). Ou encore, « la voix [est] logée dans le signe » (p. 169). Sans doute, mais cela ne pourrait-il être dit d'autres textes, voire d'autres œuvres où la dimension visuelle (au sens des « arts visuels ») prend le pas sur la dimension linguistique : « Le corps est intégré sémantiquement à ce dire » (p. 169), ne serait-ce pas vrai de tout *manuscrit* (par exemple, une simple signature) ? À ce stade, Vincent Capt pourrait faire usage d'outils d'analyse empruntés à la sémiotique *visuelle*, voire à l'histoire des arts, puisqu'il vient ici au seuil du linguistique et de l'iconique, identifiant un positionnement significatif *entre deux sémiotiques*, mais il reste dans le cadre discursif qu'il s'est donné, *alors même que son analyse montre que le visuel-corporel prend le pas sur le discursif, sans que la valeur disparaisse*. Il n'est pas sans importance que ces études aient été faites sur des œuvres manuscrites qui pourraient tout à fait figurer dans une exposition d'art visuel, et qui sont conservées dans la collection de l'Art brut. Ou encore : « La manière de Corpataux signe l'individuation d'un sujet dans le discours, individuation indéfectiblement liée à un mode de signification critique et qui tient beaucoup à la qualité d'*unicum* du manuscrit » (p. 183). C'est rappeler que l'œuvre est formellement singulière, qu'elle est un *hapax*. Mais cela n'est-il pas vrai de toute œuvre, même sans intention artistique ? Sans doute « la relation poétique exige une écoute du langage dont les finalités ne sont pas extérieures à celui-ci » (p. 182) ; sans doute a-t-il « ainsi fallu risquer et explorer une sémantique qui ne se reconnaît pas *a priori*, une sémantique apparemment indescriptible et non reproductible : une sémantique qui fait problème, parce qu'elle est spécifique, qui n'est le propre que d'un seul dire » (p. 183). Mais n'est-ce pas répéter une nouvelle fois que ces textes sont singuliers, *illisibles*, et se refuser à constater que malgré tout ils sont *lus*, qu'ils *font sens* – mais lequel ? La formule annonce une *interprétation*, ou si l'on veut éviter toute référence à une herméneutique suspecte, à une *co-énonciation* qui serait le texte du lecteur, qui résulterait d'un *dialogue* avec l'œuvre annoncé. « Ce langage est si subjectivé qu'aucune catégorie collective ne peut

le saisir dans sa spécificité » (p. 183) : mais pourquoi s'interdire de répondre à cette singularité par la singularité d'un écho ?

- 10 Les mêmes remarques peuvent être faites pour le corpus Python. Le commentaire – défini comme le risque de *faire sens*, de *répondre à la proposition d'artiste non par une imposition mais par une proposition de lecteur, sans fin* –, semble toujours annoncé sans être assumé : « Il va s'agir une nouvelle fois de mettre au jour la valeur critique de ces textes, de trouver de l'énonciation là où on ne l'a jusqu'à présent jamais perçue. Il va s'agir d'explorer dans ces textes les conditions d'un dialogue pour contrer les interdictions du droit à la parole dans la société qui leur ont été imposées. Qui dit manière dit absence de manie ou, plus précisément, dans le cas des œuvres de l'art brut, renversement de la manie en manière » (p. 187). Vincent Capt est sur la marge d'entrer dans le dialogue, mais dans peu d'endroit est formulé ce « il va s'agir ». Par exemple ici : « À notre sens où en tout cas, telle que nous tentons de la saisir dans le corpus, la valeur n'a pas à partir du signe (comme postulat) et encore moins à y arriver (comme finalité) » (p. 192) : mais quelle est cette « valeur », qu'on dit « saisir » sans la reformuler ? Ou encore : « Régulée par la main et la voix, l'énonciation de ces textes permet de faire signifier des agencements qui ne recoupent aucun découpage linguistique conventionnel » (p. 205) : faire signifier, donc, mais *quoi* ? La conclusion revient toujours au constat de l'*irrégularité radicale* de ces écrits (ce qui après tout est conforme à leur réception initiale et à leur genre), mais Vincent Capt ne semble pas vouloir faire autre chose que de réaffirmer cette illisibilité : « Les modes d'énonciation du discours de Justine Python sont spécifiques parce qu'ils ne sont jamais relatifs à un modèle (compositionnel, lexical...) qui les devancerait » (p. 206). Mais justement, ne plus les recevoir comme *fous*, c'est répondre par une production de sens, même provisoire, à cette énonciation. Et d'*écouter* enfin ce qui se dit.
- 11 Il est un peu surprenant, de ce point de vue, que la dimension *sémantique* des textes soit restée si peu étudiée, ce qui *se dit* dans ces formes auquel l'approche de Vincent Capt rend une dignité d'énonciation *audible* : demandes, narrations, formes de la supplication, de l'argumentation, mêmes les énoncés sans normes de Justine Python *font sens*, et combien intensément... Les niveaux d'analyse restent essentiellement infra-lexicaux. Et pourtant, ce n'est pas faute d'annoncer que *lecture* va être faite : « En inventant des manières, nous nous sommes corollairement inventé comme lecteur » (p. 208) ; « notre travail s'est essayé à l'invention d'une lecture » (p. 210). Mais être lecteur, est-ce répéter qu'il faut se méfier d'enfermer les textes dans des interprétations toujours réductrices, et répéter que la *singularité* ne peut être réduite à des catégories, ce que semble faire à satiété la conclusion, par exemple ainsi : « La manière est en quête d'inconnu et ouvre à un cheminement à l'intérieur du langage. Elle a trait à un mode global de langage, à un mode de signifier. Le mode de langage engagé par la manière place en son centre la question d'un sujet. *Un sujet inventé, désigné et valant dans le langage* » (p. 208) ? C'est encore un programme, alors même qu'on a revendiqué l'inscription du *corps du lecteur* dans une co-invention du sens. On regrette que cette réticence – dont on comprend les motifs, longuement développés plus avant – aboutisse à un *silence critique*. Oui, suivant Émile Benveniste, « la signifiance de l'art ne renvoie [...] jamais à une convention identiquement reçue entre partenaires » (Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 1974, pp. 59-60). Mais cela veut-il dire qu'il n'y a pas *signifiance* ? On sent Vincent Capt prêt à être emporté par le désir de faire écho à l'*affolement* de ces textes : « Nous sommes devenus

sujet conjointement à ces textes et [...] nous aurions souhaité l'être davantage » (p. 216). Nous aussi aurions souhaité qu'il s'y risque plus avant.

AUTEURS

JEAN-CHARLES CHABANNE

Institut français de l'Éducation, ENS de Lyon, F-69007

jean-charles.chabanne@ens-lyon.fr